# Aplauze

V 2024



| | |
|---|---|
| **Editor șef** | Ion M. Tomuș |
| **Editori** | Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar |
| **Coordonator foto** | Sebastian Marcovici |
| **Fotografi seniori** | Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu |
| **Fotografi juniori** | Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor |
| **Foto cover** | Alexandra Micu |
| **Art director** | Andrei Neagu |

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

**sibfest.ro**










Facultatea de Litere și Arte
artă teatrală






21 -30 iunie 2024

# Cuprins


| | | |
|---|---|---|
| Matei Vișniec în dialog cu Lukasz Twarkowski | Loreta Popa | 4 |
| Fusion Noh | Alexander Hartmann | 6 |
| Scene din viața de provincie | Diana Nechit | 8 |
| Dans tradițional prin polifonie bachiană | Alba Stanciu | 10 |
| Magia insomniei în pași de flamenco | Andreea Istrate | 11 |
| Haosul din spatele cortinei | Andreea Brumă | 14 |
| Introspecție | Doriana Tăut | 15 |
| Libertatea într-o cușcă | Alexandra Mileșan | 16 |
| Dependenți de „a fi” | Anca Șugar | 17 |
| Psihologia feminină este imbatabilă | Ionica Pașcanu | 18 |
| Oprire în Gara Sibiu... | Andreea Rotaru | 19 |
| Joc al intruziunii | Atena Bercuci | 20 |

# Matei Vișniec în dialog cu Lukasz Twarkowski

*Angajații*

## Loreta Popa




Instalația lui Łukasz Twarkowski, unul dintre cei mai interesanți creatori ai generației sale, *Angajații*, l-a adus în fața publicului românesc, amintind de faptul că Sezonul Cultural România – Polonia a debutat în forță. Łukasz Twarkowski (1983) este un creator de spectacole multimedia care combină teatrul și artele vizuale. Își plasează proiectele în contextul extinderii realității prin multimedia și este interesat de secretele mentalității contemporane, precum și de modalitățile schimbate de primire și procesare a informațiilor: pentru a ajunge la spectatorii contemporani, Twarkowski alege forme noi de teatru care îmbină filmările video, actoria, artele vizuale și muzica. Łukasz Twarkowski a fost partenerul de dialog al lui Matei Vișniec duminică, 23 iunie, la Forumul Democrat al Germanilor, Sala Oglinzilor.

Matei Vișniec: Spectacolul *Angajații* a avut două reprezentații în festival și vreau să ne spui dacă ești mulțumit de cum s-au derulat, care dintre ele a fost mai aproape de sufletul spectatorilor după părerea ta sau cum ai simțit publicul din Sibiu?

Łukasz Twarkowski: Trebuie să spun că, din păcate, n-am putut să văd decât o singură reprezentație, pentru că am avut o alta cu *Rohtko* în aceeași zi la Wiener Festwochen, care este puțin mai complicat din punct de vedere logistic. Am rămas acolo ca să supraveghez totul și am venit ieri pentru al doilea spectacol, pe care l-am găsit incredibil de călduros și pot să spun că sunt mulțumit. Nu știu dumneavoastră, dar eu sunt mulțumit de ceea ce am văzut și de cum asistentul meu a reușit să pregătească actorii. A fost o mică problemă cu căldura inimaginabilă din nava spațială, nu ne-am imaginat că va fi așa de cald, dar am îndurat aceeași căldură precum actorii și personajele, în același timp. Nu știu dacă a fost favorabil sau defavorabil, îmi imaginez că n-a fost deloc ușor. Am jucat acest spectacol în săli diferite și aici, la Sibiu, a fost destul de compact și mic ca loc și poate că a fost puțin nefavorabil pentru că e mereu bine să ai o distanță mai mare în fața ecranelor și, dacă nu, mulțumesc mult pentru această primire magnifică!

Matei Vișniec: Câte limbi vorbești la fel de bine?

Łukasz Twarkowski: Câteva, da. Engleză, franceză, spaniolă și rusă.

Matei Vișniec: „Angajații" este un spectacol care ne pune pe gânduri, pentru că ne transportă într-o lume îndepărtată, pe navă spațială, pe care probabil trăiesc ultimii reprezentanți ai umanității și care poate că nu vor câștiga bătălia cu inteligența artificială. Sunt multe piste de reflecție în acest spectacol, dar vreau să spun mai întâi câteva cuvinte despre acest tânăr creator multiplu, care folosește noile tehnologii cu o abilitate extraordinară. Ne propune un nou limbaj, de fapt, unul care este transfrontalier. El este în același timp un regizor, un creator de imagine, un scenograf, realizator de proiecte cinematografice. Utilizează toate aceste tehnologii cu mare abilitate, cu mesaje care sunt câteodată neliniștitoare, câteodată semnale de alarmă, își pune întrebări și de ordin politic, își pune întrebări de ordin moral. Este un autor care a explodat acum 13 ani, în 2011 a început să fie cu adevărat cunoscut, să propună spectacole uluitoare, care presupun multă tehnologie, multă finanțare, colaborări dintre cel mai interesante cu alți artiști. Aș vrea să începem cu perioada în care ai lucrat cu Krystian Lupa. El a fost la Sibiu, noi îl cunoaștem, îl apreciem, cum apreciem teatrul polonez în general. Îi apreciem pe artiștii care din Polonia au dat multe chei de înțelegere a teatrului în forme noi Europei. Această experiență alături de Lupa ce ți-a adus esențial?

Łukasz Twarkowski: Este adevărat, este o lungă colaborare. Am început să lucrez cu Kristian când eram destul de tânăr. Prin 2006 a fost primul proiect pe care l-am făcut împreună. Am fost asistentul lui când a făcut *Pescărușul* în Rusia, iar după asta am început să lucrez cu el în toate proiectele din străinătate. Cred că sunt zeci de spectacole pe care le-am făcut împreună. Mai întâi am fost asistentul lui, apoi am devenit colaborator artistic, apoi am început să realizez video-urile din spectacolele lui. Trebuie să spun că nu am terminat studiile de teatru. Am studiat timp de un an regia, dar nu am terminat niciodată și sunt teribil de recunoscător că nu am făcut asta, pentru că-mi imaginez că poate aș fi făcut un teatru diferit și n-aș fi vrut să-l fac altfel. Academia este ceva care te încorsetează și sunt mulțumit că nu am urmat cursurile teatrale. Totuși, aceste zeci de spectacole pe care le-am făcut cu Kristian au reprezentat o școală formidabilă, în care m-am confruntat cu artistul total. Îl recunosc pe Kristian drept unul dintre ultimii moderniști ai Europei, felul lui de a vedea teatrul are ceva care ne aduce mai departe, ceea ce este încă o compresie emoțională a aprofundării anumitor fenomene pentru a înțelege mai bine cum funcționăm. Este ceva cu adevărat puternic.

Matei Vișniec: Aș vrea să le spun un „bravo" tuturor celor care au colaborat cu tine la acest spectacol. Sunt artiști care vin din diverse zone. E o instalație care funcționează. În fiecare secundă ne este propus un alt moment emoțional, chiar dacă la un moment dat suntem inundați de efecte numerice, ne înșfacă, e un fel de abis care ne aspiră. Colaboratorii tăi sunt cu totul și cu totul excepționali. Ai lucrat cu niște actori care în interiorul acestei instalații s-au comportat à l'ancienne, adică au fost actorii unui scenariu, au interpretat roluri precise. Această poveste a fost extrasă dintr-o carte scrisă de o scriitoare daneză,




publicată în România încă din 2018, având o traducere de Ovio Olaru, la Editura Anansi Contemporan. Autoarea a fost nominalizată la un mare premiu, International Booker Prize în 2021. Dacă ați văzut spectacolul, e bine să citiți și cartea, ca să înțelegeți cum s-a transformat această poveste într-un spectacol. Cum s-a transformat această carte în spectacol în momentul în care ai dat de această poveste? Ți-a semnalat-o cineva? Ți-a atras cineva atenția? Cum ai simțit că poate deveni un spectacol important?

Łukasz Twarkowski: A fost un proces foarte dificil. Poate unul dintre cele mai dificile, pentru că suntem obișnuiți să muncim în formă de zile mari și când am primit propunerea de a juca la Teatrul Studio trecuse mult timp de când nu mai lucrasem în Polonia. Erau șapte ani de când nu mai regizasem nimic aici și, cum se termina directoratul de atunci și promisesem că voi face ceva la Studio, mi-am spus să căutăm un text. Lucrez rar pe text. De obicei scriem pe platou. Găsim tematica, o dezvoltăm între noi. Această carte m-a încântat, pentru că din clipa în care am citit-o mi-am spus că este incredibil cum Olga a găsit un alt unghi, o altă perspectivă pentru a privi legăturile posibile între oameni și o inteligență artificială, o altă formă de viață, nu organică. Problema cu această carte este că vorbim despre o literatură magnifică, dar imposibil de montat pe scenă. După câteva luni de muncă pe platou ne-am dat seama că nu avem mijloacele de a scrie un scenariu pe baza acestui text pentru că nu este nicio acțiune, niciun personaj nu vorbește. Este doar o colecție de afirmații, nu știm niciodată dacă este un om cel care vorbește. Aici stă frumusețea acestei cărți, nu știm cine. Această frontieră devine fluidă. De unde a venit această idee de a dubla oamenii, umanoizii la nivel vizual, pentru că sunt aceeași actori care interpretează bărbații, femeile și umanoizii? Trebuie să spun că modul nostru de lucru de câțiva ani, pentru că de obicei lucrăm fără scenariu, este un laborator de cinci săptămâni, sau zece. Lucrăm mult partea video. Folosim mult jocul în fața camerei, așa că actorii trebuie mai întâi să urmeze un masterclass ca să învețe să lucreze cu camera. Învață ce înseamnă să creeze imaginea. Învață să stea și în spatele camerei. Facem multă improvizație, multă cercetare, apoi stăm departe vreo trei-patru luni, timp în care scriem scenariul, apoi ne revedem și începem să lucrăm la spectacol. Le spun uneori că e bine să uite că lucrăm la un spectacol. Este de multe ori o descoperire cu efect benefic pentru bucuria creației. Nu ne punem problema ce vom primi, pentru că asta ne pune limite. Avem o bucurie imensă de a face lucruri, de a face prostii care uneori intră, alteori nu intră în spectacol. De obicei, modificăm scenariul de trei ori, pentru că dramaturgul propune prima variantă, apoi ne punem de acord că nu merge deloc. Apoi încercăm să facem a doua versiune, care nu merge nici ea și o aruncăm la coșul de gunoi. Din cea de-a treia aruncăm jumătate și lucrăm cu restul. Lucrăm pe platou, scriem și perfecționăm scenele. Asta e...

Matei Vișniec: Ai lucrat în mai multe țări din Europa. În acest moment ești regizor sau autor sau artist asociat al unui teatru din Grecia. Ce-ți aduce Grecia ca experiență?

Łukasz Twarkowski: Sunt artist asociat până la finalul acestui sezon, care se va termina curând. Sunt câțiva ani de când am încercat să montăm în Grecia proiectul Respublika. Este proiectul cel mai nebun din toate cele pe care am făcut. Îmi pun mereu întrebarea cum a fost posibil să-l realizăm. O experiență captivantă într-un spectacol fără precedent, care estompează granițele cinematografiei, teatrului și petrecerii rave... Amplasat într-o instalație care amintește de un platou de film, acesta include saune, ringuri de dans, colțuri cu mâncare și băuturi și saloane. Aici, publicul și interpreții se unesc într-un experiment de conviețuire timp de șase ore, cufundați în sunetele și dansurile culturii rave. Sunt șase ore de imersiune, este o mare scenă muzicală, este și una mică, este o experiență vizuală, auditivă, totul e transmis pe ecrane imense, cu acțiuni care se petrec în paralel și totul se termină printr-un rave unde actorii și un DJ dansează împreună. Găsirea acestei conexiuni emoționale profunde este cel mai valoros lucru pe care îl putem face chiar acum. Sunt deja patru ani de când am început să vorbim despre acest proiect, care a avut nevoie de o investiție incredibilă. La ultimul spectacol am lăsat să intre 7300 persoane, sâmbăta trecută. Anul trecut am avut o rezidență în Grecia pentru a ne pregăti pentru un proiect, iar acum ne pregătim pentru o altă rezidență pentru o altă creație, Cuanta, unde sunt co-producător. Este o colaborare pe distanță lungă. Ce-mi dă Grecia este istoria unei prietenii cu Onassis Stegi, cu toți oamenii minunați care lucrează acolo. Este istoria unei mari iubiri cu publicul grec, în fața căruia am jucat de două ori Rohtko. Am continuat cu Respublika și viitorul sezon va fi deschis cu Cuanta.

Matei Vișniec: Am văzut imagini și am citit multe despre *Respublika*, un spectacol cu totul și cu totul original, provocator. M-a interesat un interviu pe care l-ai dat despre *Respublika* în care spuneai că pui spectatorii să danseze în timp ce în estul Europei este un război, în Ucraina.

# Fusion Noh

*Gueen*

## Alexander Hartmann




### „Libertate falsă. Chipuri fără chip."

*Gueen* de Ryuta Yamauchi, regizat de Shigeki Nakano, se fundamentează pe o poveste Mugen-noh (piesă Noh a cărei poveste este un vis sau o iluzie, în care personajul central este un zeu, o fantomă sau un spirit care își spune povestea călătorului care traversează locurile unde rezidă). Păstrând spiritul minimalist Noh, structura și tradiționala așezare scenică, creatorii spectacolului renunță la măștile și costumele tradiționale în favoarea unor ținute adaptate mișcării, ceea ce permite multă fluiditate în mișcările corpurilor tinere, așa cum sunt ele, neexperimentate, neantrenate, după cum precizează caietul-program.

Structurat în 16 tablouri, spectacolul este o transpunere modernă, care fuzionează formele Noh cu muzica contemporană, din care se remarcă rap-ul japonez combinat cu acorduri rock și secvențe bine ritmate de pop. Plecând de la o poveste clasică, scopul montării se relaționează cu problemele contemporane, intenția fiind de a trage un semnal de alarmă față de numărul mare de sinucideri în rândul tinerilor japonezi.

### „Plutire. Non-plutire. Contradicție."

Povestea nu e abordată frontal, ci se dezvăluie gradual, prin mișcare acompaniată de muzică, cu puține replici între personaje. Spiritul este sugerat de trei performeri care intră în scenă cu mișcări sincronizate, în ritmuri produse de Hayashi-kata (instrumentiști plasați în partea stângă a scenei) cu aparatură modernă și instrumente tradiționale. Din replicile scurte ale personajelor, spectatorul află frânturi de informații despre aparițiile spiritelor și felul în care acestea influențează percepțiile localnicilor și călătorilor care tranzitează tărâmul bântuit.

### „Vreau să-mi distrug viața predestinată!"

Povestea este relevată de un Ado (Povestitor) în cel de-al nouălea tablou, când publicul află că tânăra Cheemi, măcinată de îndoieli identitare care se transformă în furie, decide să sfideze tradiția căsătoriilor aranjate și concepe un copil cu un străin din afara satului, un copil nedorit pe care-l va numi Gui. Inspirată de trecerea vulturului în zbor, mama îi dăruiește fiului o fantezie minunată. „Oare ai încercat să zbori și ai căzut?" îl întreabă Waki (Waki este actorul în rol secundar, care sprijină Shite, protagonistul) pe Shite, spiritul tânărului Gui, în încercarea de a-și explica gestul interzis, nemaivăzut, pe care nimeni din sat nu l-a mai comis, pe care tânărul Gui l-a găsit necesar nu pentru că n-ar fi trăit o viață fericită și liberă, ci pentru că nu îi (mai) găsea sensul.

„Sunt Gui care ieri s-a aruncat de pe stânca de acolo" – este confesiunea care suspendă pentru câteva momente realitatea imediată, deschizând un abis deasupra căruia spectatorii încearcă să internalizeze rațional ceea ce nu poate fi explicat într-o sau printr-o logică recognoscibilă: neființa ca deziderat. Realitatea deformată, care impune și limitează, nu-i lasă lui Gui mai mult decât o soluție care, implacabil, e definitivă.

### „Dar s-a aruncat? Nimeni din sat n-a făcut-o. Niciodată."

Încălcarea convenției, ieșirea din tipare în încercarea mamei sale de a rupe legătura cu tradiția, îl condamnă pe Gui irevocabil: e predestinat să-și consume rapid destinul uman. „Știi ce mă face să sufăr?" lansează abrupt întrebarea Gui, într-o continuă căutare a semnificațiilor care-i scapă, pentru că „e ciudat să fii ființă vie", cu sentimente, câteodată necontrolate.

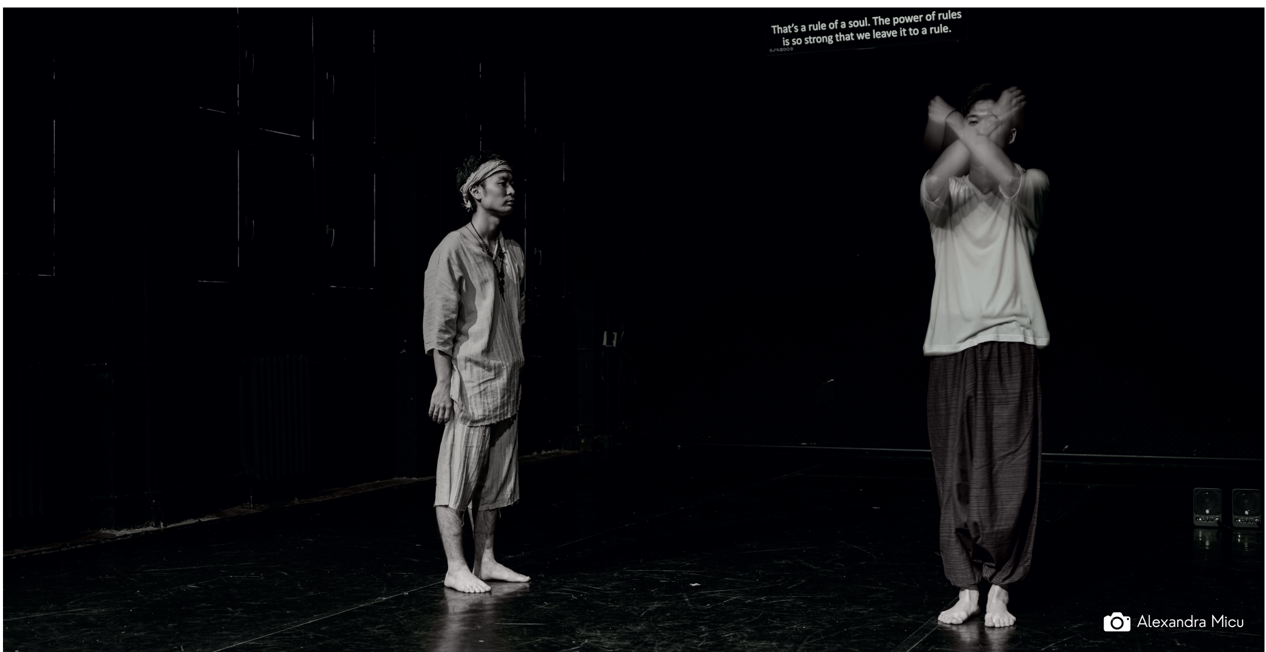
„Imagini în derivă pe cer/ Minciuni abstracte/ Un gong la final sunând..." sunt cuvinte repetate ca o mantra de corul Jiutai, care codifică finalitatea actului de voință al lui Shite cu o estetică specifică stilului Noh, concomitent delicată și rezilientă. „Întotdeauna minciunile plutind au spart porțile" – dezechilibrul provocat de hybris-ul mamei nu se poate rezolva decât prin dispariția factorului care a rupt armonia, a lui Gui.

Referințele la scena apariției fantomei în Actul I, Scena 5 din *Hamlet* creează o punte între această fantezie Noh și dramaturgia occidentală, în care apariția spiritelor declanșează acțiunile care schimbă destine. În contrast cu acțiunile dramei occidentale, piesa Noh conduce povestea prin metafore vizuale și auditive, care abundă, prin poezia mișcărilor acompaniate de muzică și incantații, prin frumusețea, delicatețea și expresivitatea mișcării corporale, plină de semnificații.

### „Iubirea nu înflorește fără voce..."

Cuvintele din spectacol sintetizează problemele unei generații în derivă, cea a tinerilor măcinați de întrebări existențiale, apăsați de existența cotidiană, căutându-i și căutându-și sensul și o identitate. „Cine sunt eu? Nimic în fața mea acolo unde merg. Niciun răspuns, nicio întrebare." – repetă corul Jiutai, care continuă: „Eliberează-ți imaginația. Pe toți ne interesează doar să trăim." Sau poate nu pe toți, Gui fiind un exponent al celor care caută și nu găsesc. În penultimul tablou, într-o disonanță polifonică acompaniată de mișcare și de lamentații în crescendo, până la urlet, corul Jiutai rezumă problema: „Ceea ce caut este calea pe care o caut." Concluzia vine abrupt, în tabloul final: „Nu degeaba fantomele, neștiind cine sunt, vagi, dar nesfârșite, ne privesc". Respingând lamentația și rugăciunea ca o cale către sine, sinele în disperată nevoie de identitate își ratează firava existență dacă nu își găsește ținta, dacă nu-și identifică scopul care să-i valorizeze existența, fără de care va eșua curând în lumea spiritelor, doar o (altă) umbră care privește din afară.


Alexandra Micu


That's a rule of a soul. The power of rules
is so strong that we leave it to a rule.
Alexandra Micu


Cine e acolo?
Who's there?
Alexandra Micu

# Scene din viața de provincie

## *La câțiva oameni distanță de tine*

Diana Nechit

Binomul artistic Radu Afrim și Dan Coman care semnează această neaoșă incursiune literar-teatrală în „mica umanitate", în cotidianul unui oraș ardelenesc tipic, nu face „concurență stării civile" precum Balzac, dar reușește să *arhiveze* estetic, artistic, scene și drame din cotidianul unor existențe care ar fi banale, dacă nu exemplare, prin autenticitatea, prin atașamentul pe care cei doi creatori le imprimă. Oare putem vorbi despre o nouă formă de autenticitate locală, de o teatralitate locativă care explorează universul tern, dramele, dar și dramoletele unei clase muncitoare care încearcă să-și inventeze ziua de mâine, să ofere un trai mai bun generației copiilor? Toate acestea printr-o ocultare aproape obsesivă a grijilor și mizeriilor de zi cu zi, prin expunerea estompată a unei sărăcii lustruite, ce se hrănește din reducerile de la Lidl și bunele ocazii de la SH. Să fie dintr-un sentiment al unei pudori aproape genetice, imprimate în ADN-ul acestor generații sacrificiale, sau ale unui bovarism telenovelistic care se consumă între nunțile la care se participă comunitar, pe bază de caiet și slujbele de duminică de la biserica comunității?

Spectacolul care reunește radiografiile a două familii din Bistrița, povestite de Dan Coman și repovestite scenic de Radu Afrim esențializează tot acest univers, fără tezism, fără didacticism, doar profund uman, cu o empatie duioasă, fără a fi patetică.

Reprezentația de tip coupé se concentrează în jurul a două familii, același scenariu, mai multe posibilități: mama (prezentă sau plecată la muncă în străinătate), tata (absent – mort, internat într-un sanatoriu), generația copiilor și factorul exterior (vecina, potențialul amant, logodnicul din America), iar poveștile acestora se dezvăluie rând pe rând printr-un joc al disimulărilor succesive care diluează adevărul, estompează durerea, pierderea, depresia și trauma prin filtrele unor ficționalizări bovarice, atenuante, menite să „îndulcească" o dezvăluire prea brutală a unor tare emoționale puternice și profunde. Prizonieri ai acestor existențe terne și propriilor dez/iluzii, personajele își „construiesc" porți de ieșire, extreme uneori: minciuna, alcoolul, depresia, fuga și, nu în ultimă instanță, moartea. Cu ce putem „umple" distanțele dintre noi? Cum ne afectează ele? Cât de mult încercăm să împingem sau să atragem înspre noi linia fină care ne separă de cel de lângă noi? De cât curaj avem nevoie să răspundem la aceste întrebări? Scenografia spectacolului reconsideră estetismul cu care suntem obișnuiți în spectacolele afrimiene în beneficiul unei funcționalități modulare: două încăperi simple, de dimensiune medie devin, în funcție de necesitățile dramaturgiei, spațiile emblematice ale cotidianului acestor două familii: o bucătărie și un dormitor,  o cameră dintr-un sanatoriu de dezalcoolizare, camera copilului / tânărului. Minimalismul și funcționalitatea lor permit executarea de către personaje a unor acțiuni ce țin de intimitatea spațiului domestic, fără a le personaliza excesiv, acordându-le acea deviere necesară spre o universalitate locativă, o amprentă socială recognoscibilă, fără a fi identitară. Exteriorul este ilustrat printr-un perimetru dreptunghiular delimitat printr-un cadru. În interiorul acestuia, o aglomerare de pietriș alb. Spațiu-refugiu, escapist, promisiunea unui „altundeva" mai bun, sau poate aluzia la un mormânt, este acel loc în care se consumă „ieșirile", violența estompată din interiorul spațiului domestic. Între cele două spații interioare se află un spațiu de tranziție, un spațiu-alveolar, cu pereți transparenți, care izolează câte un personaj, pentru a-i permite izolarea voită sau indusă, sau tranzițiile între vârste diferite, spații diferite, stări diferite. Prima poveste aduce în scenă un prim scenariu posibil, un prim tipar din aceste cartografieri ale scenelor din viața de provincie: o femeie (Natalia Călin) între două vârste, mamă a doi copii, un băiat și o fată, acum mari, cu un soț



Sebastian Marcovici

alcoolic, acum decedat. Trauma conviețuirii cu un om violent a transformat-o într-o persoană bovarică care-și reconstruiește din vise și iluzii o existență ficțională, un escapism consumat în fața televizorului sau dansând pe covorul din sufragerie. Construcția dramatică se construiește prin joncțiunea trecut/prezent, temporalitatea devenind fluidă, ca și cum aceste pendulări ar putea asigura circulația aerului printre alveolele existenței personajelor. Confesivitatea, predilecția pentru discursul narat la persoana întâi sunt tot atâtea mărci ale însingurării domestice, ale izolării în perimetrul cotidianului opresiv prin lipsa perspectivei, prin lipsa unei comunicări autentice cu celălalt. Se vorbește mult la telefon, pe WhattsApp, dar de fapt ne aflăm într-o falsă situație de comunicare: mesajele sunt contrafăcute, atent plăsmuite pentru a-i oferi celuilalt confort, posibilitatea unei amânări, a unei acceptanțe călduțe a contrafacerii propuse de către celălalt. Fiul (Marius Manole), marcat pe viață de stigmatul de a-și fi găsit tatăl mort, ascunde o dublă vinovăție: faptul că nu l-a putut readuce la viață, ocultarea, voită sau nu, a violenței de care aveau parte mama și sora lui. Încearcă să se recompună din fragmentele sparte ale trecutului, din relațiile cu mama, cu sora, dar singurele surse evazioniste sunt jocurile de noroc, fuga, depresia. Dorința lui cea mai puternică este să dispară.

Extraordinar de atașantă, mama, bovarică, caută iubirea pe care nu a cunoscut-o, acea iubire romantică, telenovelistică, care să o facă să se simtă frumoasă și dorită. Fantezia ei creează un prototip masculin ideal, un posibil pretendent, întâlnit în realitate la o nuntă, personaj pe care-l ficționalizează cu atributele propriei sensibilități: un polițist (Marius Bodochi), manierat și elegant, care cântă dumnezeiește muzică populară.

Un destin de mamă și soție asumat cu duioșie și resemnare, cu naturalețea celor care nu cunosc alternativa, care nu-și imaginează revolta, cu foarte multe zone de gri pe care le umple cu hașuri colorate, cu minciuni nevinovate, mâncări simple, dar pline de dragoste și gustoase, povești cu vecina curioasă. Nu cunoaște nimic din traumele copiilor, deși îi iubește profund și le dorește tot binele din lume. De o naivitate atașantă, isteață și plină de farmec, își exprimă într-o vorbă ardelenească neaoșă impresiile despre lume și viață, iar deviza ei ar putea fi: bucuria stă în lucrurile mici.

Fiica (Flavia Giurgiu) e poate cea mai traumatizată persoană din familie: copil fiind, a cunoscut violența tatălui, iar supapele ei sunt alcoolul, ca un transfer genetic cinic și plecarea în America. Acceptă o căsătorie de compromis contra unei plăți în rate și își construiește propriul cocon de minciuni și iluzii a cărui prizonieră este. Dezvoltă o relație specială cu fratele ei, de *love/hate*, complicele și confesorul ei din copilărie, dar nici acesta, deși îi dă banii câștigați la păcănele să-și plătească șederea în America, nu o poate ajuta, fiind prins în propriile adicții.

Absența tatălui este factorul declanșator al conflictelor și frământărilor celorlaltor personaje, cel care asigură, oricât de cinic ar suna, legătura dintre ei, de dincolo de viață.

A doua poveste propune un alt scenariu recognoscibil, o altă triangulație a personajelor: mama (Mirela Oprișor) care pleacă la muncă în străinătate, pentru a îngriji o bătrână dementă (Marius Manole) – un personaj-tampon de un comic aparte – și își lasă copilul, aflat încă la o vârstă fragedă, cu tatăl acestuia. Între personaje se operează un transfer de funcții social și tradițional omologate; mama asigură bunăstarea familiei, iar tatăl, lezat în masculinitate, trebuie să preia atributele feminității: grija față de fiu și față de echilibrul familial. Aceeași realitate contrafăcută, același fals-evazionism: tatăl se refugiază în alcool, iar mama, la adăpostul confortabil al asigurării unui trai decent familiei, a încercat o evadare din cotidianul opresiv printr-o relație în Austria cu un bărbat căsătorit, care nu îi oferă decât iluzia unei relații menite să îi aducă fericirea atât de râvnită. Un alt recurs la bovarism, aceeași victimă: fiul care trăiește traumatic despărțirea de mamă. Victime colaterale: tatăl care ajunge la dezalcoolizare și își urăște profund soția plecată.

Portrete în tușe calde, estompate, lipsite de orice intenție estetizantă sau șocantă, monologuri imersive, confesive, la limita pudorii și a gingășiei, scene din viața de provincie, din acele existențe mărunte și prozaice, din care se nasc marile drame existențiale: frica de singurătate, proiecția în imaginar prin ficționalizare, minciună, alcool, mirajul muncii în afară, banalitatea de zi cu zi, pauperizarea post-comunistă, un univers întreg ni se dezvăluie în această excelentă colaborare între un scriitor și un regizor. O privire „teatrală" cât se poate de onestă, asupra unui spațiu urban și al particularităților sale, în care nicio notă nu este superfluă sau deranjantă.



# Dans tradițional prin polifonie bachiană

*Nocturna flamenco. Arhitectura insomniei*

Alba Stanciu

Tendințele recentelor spectacole de flamenco, supuse tentației contemporaneizării, aduc creații hibride, construite din resurse deseori contradictorii. Ceea ce demonstrează aceste producții este orientarea spre suprapuneri între tradiționalele formule tehnice (definite de complicatele configurații ritmice ale repertoriului tehnic specific acestui dans, legat în mod sanguin de existența și durabilitatea sa) și texturi melodice foarte îndepărtate de ethos-ul autentic. Este cazul compoziției coregrafice creată de Compania Rafaela Carrasco care propune o regie unde dominantă este gândirea muzicală contrapunctică variațională, dintre care cel mai evident suport muzical este lucrarea *Variațiunile Goldberg* de Johann Sebastian Bach. Tema cu variațiuni asigură acompaniamentul acestui dans încă din primele momente ale spectacolului.

Ideea centrală este contemplația într-un anturaj nocturn, ce sudează starea poetică atât a spectacolului creat de Rafaela Carrasco cât și a *Variațiunilor Goldberg*. Ambele viziuni au ca temă comună insomnia, prin care coregrafa construiește „arhitectura" coregrafiei. La fel ca și nucleul acestui spectacol conceput de artista spaniolă, geneza sublimei compoziții bachiene înseamnă starea chinuitoare, dar, în același timp, extrem de benefică din punct de vedere artistic și creativ. Este vorba de salturi calme într-un univers atât halucinant dar și rațional, în forme și contururi abstracte. Prin acest liant cu variațiunile bachiene este pertinentă trimiterea spre obiectivul teatralității coregrafiei, care evoluează prin sublinierea acestei stări mentale.

*Nocturna flamenco. Arhitectura insomniei* este, fără îndoială, o scufundare în egală măsură emoțională dar, mai ales, intelectuală, în transă, în peisajul translucid în care dominant este desenul formei corpului în posturile tensionate ale dansului flamenco acompaniat și substanțiat atât prin sensibilitatea dar și prin forța expresivă a partitei pianistice.

La fel ca și construcția partiturii, corpul primește valențele unei arii, care se dezvoltă prin simbioza sa cu linia melodică, cu ornamentațiile generate de diviziunile ritmice simetrice specific bachiene, prin strategiile gândirii muzicale baroce care prelucrează în mod variațional tema principală. Pe această idee, a combinațiilor dintre muzică, dansul arhaic spaniol și forma sculpturală a corpului în mișcare, este construită o concepție regizorală ca formulă sublimă a wagnerianului *Gesamtkunstwerk*. În mod evident, coregrafa aduce în prim plan leitmotivica idee a fuziunii, a echilibrului perfect între componentele acestui spectacol. Investită cu valențe textual melodice ale muzicii instrumentale baroce, corporalitatea individuală evoluează ca „voce", trasând propriul său discurs coregrafic și sculptural prin codurile posturilor și ale combinațiilor tehnice ale dansului flamenco, perfect asamblate în structura armonică a coregrafiei de grup.

Pe de altă parte, ancora acestei viziuni coregrafice este fixată și în intervenția cântului tradițional, în care se evidențiază vocea și chitara, evidențiate de pulsul obsesiv ce funcționează ca o „idee fixă", ca moment de dezlănțuire cathartică a energiei dionisiace a dansului flamenco, a momentelor de demență colectivă declanșată de ritmul arhaic. Momentul de cadență a spectacolului reprezintă exuberanța ritualică colectivă, concentrată în formă circulară, ce înconjoară interpreta vocală Gema Cabalerro.

Spectacolul prezentat de Compania Rafaela Carrasco reprezintă o valoroasă formulă de întâlnire între instinct și rațiune, între tradiția acestui dans al conflictului și erotismului cu starea intelectuală, cu inteligența muzicii culte, ca un echilibru perfect între menținerea nealterată a dansului spaniol și schimbările de ritm și sensibilitate stimulate de experimentalismul artei contemporane.

Sebastian Marcovici

# Magia insomniei în pași de flamenco

*Nocturna flamenco. Arhitectura insomniei*

Andreea Istrate

În întunericul adânc și în liniștea curioasă a publicului, două siluete intră pe scenă. Nu sunt vizibile, dar prezența lor este puternică. Aceasta este doar începutul unei experiențe artistice intense în care coregrafia ingenioasă a Rafaelei Carrasco și vocea copleșitoare a cântăreței Gema Caballero te pregătesc pentru o poveste puternică, pasională și copleșitoare despre trecerea timpului, spusă prin pași de flamenco. *Nocturna Flamenco. Arhitectura insomniei* este un spectacol care reușește să inoveze tradiția flamenco, îmbinând elemente muzicale neconvenționale, precum pianul și ticăitul de ceas. Pianul, un element rar întâlnit în flamenco tradițional, cu acordurile melodioase și armoniile lui, completează perfect ritmurile amețitoare ale pantofilor dansatoarelor, iar ticăitul de ceas este un element sonor simbolic, repetitiv, subliniind trecerea timpului și diferitele bătăi ale inimii. Dansatoarele demonstrează o tehnică impresionantă și o expresivitate deosebită. Fiecare mișcare este executată cu o precizie milimetrică, iar ritmurile rapide și complexe ale picioarelor sunt acompaniate de gesturi elegante și pasionale ale mâinilor și trunchiului. Expresiile faciale ale dansatoarelor transmit emoții intense, de la melancolie și neliniște până la exaltare și eliberare, menținând energia și pasiunea la cote maxime pe tot parcursul reprezentației. Lumina în scenă este bine calculată, tranzițiile dintre scene fiind rapide și fluide, fără pauze evidente care ar putea întrerupe ritmul alert și intens.

Spectacolul explorează teme profunde și universale, precum insomniile, frământările interioare și căutarea liniștii. Aceste teme sunt arătate cu o sinceritate și o intensitate care nu permit momente de relaxare. Fiecare scenă este încărcată de emoție care se acumulează treptat, pentru a avea un punct culminant spre final, atunci când dansatoarele folosesc evantaie, într-un dans al eliberării. Evantaiele sunt manipulate cu grație și precizie, devenind o extensie a emoțiilor și mișcărilor. Acestea adaugă un element vizual spectaculos și simbolic, sugerând ideea de respirație și ușurare, precum și tranziția de la tensiunea insomniei la pacea și eliberarea finală. În final, puternica voce a cântăreței Gema Caballero încercuită de cele nouă dansatoare care folosesc castaniete, element tradițional în flamenco, păstrează autenticitatea și energia specifice acestui stil de dans, reușind să creeze o experiență auditivă și vizuală completă.

*Nocturna Flamenco. Arhitectura insomniei* este un spectacol de flamenco deosebit, care impresionează prin intensitatea emoțiilor transmise și prin calitatea artistică a interpretării. Este o experiență culturală profundă, care merită să fie trăită de orice iubitor al dansului și muzicii flamenco, dar și de cei interesați de explorarea temelor universale prin intermediul artei. Fiecare element al spectacolului (de la coregrafie și interpretare, până la muzică și designul scenic) contribuie la crearea unei atmosfere de intensitate continuă și captivantă, oferind publicului o reprezentare autentică și memorabilă a frământărilor sufletești și a insomniei. *Nocturna Flamenco. Arhitectura insomniei* nu este doar un spectacol, ci o călătorie emoțională și artistică ce te poartă prin adâncurile sufletului uman, explorând neliniștile și căutările sale cele mai intime.



# FITS prieteni!

E o invitație la prietenie!
E cool, e FITS!
Pentru oameni deschiși la nou,
indiferent de vârstă.





ALPHA BANK

30 ANI ÎN ROMÂNIA

DE® **DENT ESTET**

The Leading Dental Centers of Romania

# DENT ESTET – Stomatologia Viitorului

## TRANSFORMĂM VIEȚI, NU DOAR ZÂMBETE...DE 25 DE ANI ÎN ROMÂNIA

- **Excelență în stomatologie în toate cele 18 clinici** destinate întregii familii din **9 mari orașe** din țară: București, Ploiești, Craiova, Timișoara, Oradea, Arad, Cluj-Napoca, Sibiu, Brașov
- **Expertiză și performanță** - Echipă multidisciplinară de **190 de medici certificați internațional** dedicați sănătății orale și generale a pacienților
- **7 Divizii de Excelență:** DE Implant Division®, Aesthetic Division®, Ortho DE Digital Team®, DE Laser Division®, DE Periodontics Team®, DE Endodontics Team® și DE Prevention & Prophylaxis Division®
- **Soluții de tratament personalizate** - Abordarea interdisciplinară, cultura de sharing și investiția în perfecționare ne definesc și ne diferențiază
- **Tehnologie digitală integrată** – Suntem promotorii transformării digitale în stomatologia și îngrijirea orală din România
- **Diagnostic corect și complet** - Pacienții au garanția unui diagnostic multidisciplinar corect și a acurateții tratamentelor
- **Laborator Digital ASPEN** – Echipă de experți artizani pentru lucrări stomatologice de calitate



# Haosul din spatele cortinei

*Scandal în culise*

## Andreea Brumă

Spectacolul *Scandal în culise*, regizat de Andrei și Andreea Grosu, interoghează lumea teatrului și impune publicului spectator o temă de reflecție asupra dramei din spatele cortinei. Desfășurarea evenimentelor surprinde parcursul trupei de teatru din ficționalul *Jos textila!*, presărat de nenumărate momente comice. Ceea ce începe ca o aparentă distracție, devine treptat o debandadă.

Inițial, suntem întâmpinați de opt uși, un televizor cu tub, un fotoliu vișiniu și un telefon roșu. Toate aceste elemente sunt scoase în evidență de primul personaj al spectacolului, o bătrânică cu ochelari, căciulă și încălțăminte roșii, care nu se dezlipește de pătura sa, în timp ce urmărește un meci de fotbal. Muzica de pe fundal, tresăririle bătrânei, când sună telefonul, care încetează fix când aceasta intenționează să se ridice, par desprinse dintr-un sitcom, fiind însoțite de râsetele din sală. Brusc situația se schimbă și auzim vocea regizorului, interpretat de Ali Deac, care îi oferă indicații actoricești. Aflăm, astfel, că, de fapt, asistăm la repetiția unui spectacol, în noaptea dinaintea premierei.

Pe parcursul acesteia, descoperim nenumărate situații conflictuale, în special între regizor și actori: aceștia contestă deseori deciziile personajelor și logica evenimentelor. La un moment dat, personajul-regizor al lui Ali Deac este depășit de situație și se întreabă de ce întreaga trupă de actori s-a apucat de teatru. Personajul interpretat de Andrei Gîlcescu nu înțelege de ce trebuie să țină o servietă în mână, iar regizorul îi oferă o explicație absurdă: „Te simți necunoscut și vrei să ții ceva cunoscut în brațe.", un răspuns care a fost suficient de bun pentru acesta. Replicile pline de umor sunt însoțite de situații imprevizibile, triunghiuri amoroase și probleme cu recuzita.

În al doilea act, scena se întoarce și avem acces la altercațiile din culise. După două luni de la premieră, relațiile dintre actori au devenit tot mai tumultoase, iscându-se gelozii și chiar confruntări fizice între aproape toate personajele. Un întreg haos are loc în *backstage*, iar publicul este provocat să își imagineze confuzia spectatorilor ficționali și dezastrul de pe scenă.

Din fericire, scena se întoarce din nou și avem ocazia de a fi publicul, asistând la ultima reprezentație a spectacolului *Jos textila!*. Pe parcurs, cablul telefonului se rupe, fotoliul ajunge cu susul în jos, clanța unei uși se rupe, pe jos sunt numai sardine, actorii alunecă deseori, trei actori interpretează accidental același rol și totul este un dezastru.

În sală s-a râs mult, experiența spectatorului care asistă la spectacol fost fascinantă, asistând la un spectacol în spectacol... în spectacol. Replicile spumoase, însoțite de toate conflictele care au degenerat și de perspectivele diferite asupra unei reprezentații au constituit o reală experiență teatrală, iar constant am fost uimită de prestația actorilor.


Ovidiu Matiu

*Călătorie printre amintiri*

## Doriana Tăut

Parcul Astra a găzduit de-a lungul timpului câteva dintre cele mai spectaculoase performance-uri din FITS. Poate datorită misterului care învăluie spațiul încărcat de istorie, poate datorită ferestrelor mari care ascund în spatele lor bogăția unei biblioteci vechi de peste un secol, sau poate datorită arborilor falnici care inspiră sacralitate și respect, acest parc a devenit în ultimii ani un spațiu în care te simți în siguranță. Aici se strâng, duminică de duminică, vârstnici înțelepți ce joacă șah, discută politică și deapănă amintiri, înconjurați de nepoței curioși și zvăpăiați. Tocmai datorită acestei cutume înrădăcinate în viața orașului, propunerea artistică a interpreților portughezi de la Projectos de Intervencao Artistica a fost integrată atât de natural în parcursul de promenadă al visătorilor de toate vârstele.

Inițial ne-a surprins cromatica aleasă: albul puternic al poveștilor nescrise, albul curat al unui început de viață, albul fermecător al tuturor lucrurilor care pot fi. Copacii deveniți albi păreau acum și mai înțelepți, iar ploaia de ițe depănate ordonat din crengile lor ascundeau un spațiu devenit intim în care îți doreai să pătrunzi dar te oprea curățenia și simplitatea sa. Pe acest alb provocator și singur, orice culoare ai fi așezat putea să prindă viață. Artiștii au ales însă culoarea roșie, pentru a zugrăvi patru povești din vieți demult trăite, cu speranțe demult pierdute și cu patru crâmpeie de vis devenite acum singura realitate. Scenografia gândită până la cel mai mic detaliu de Pedro Leal este deja un spectacol în sine care atrage curioși pe toată durata zilei, însă, când se lasă seara și minunata instalație prinde contur de lumină, de-abia atunci magia culorilor devine vie.

Spectacolul *Passage* sau *Călătorie printre amintiri* aduce în prim plan patru personaje desprinse vizual din commedia dellarte, cu măști ce ascund parcă o viață erudită și  enigmatică, cu o postură ce ne amintește de Pantalone, însă cu o atitudine demnă, așezată și cuminte. În planuri simultane de acțiune, își fac apariția patru bătrâni gârboviți de ani, supra-înălțați publicului, pe picioroange ce tremură la fiecare pas, stăpânite exemplar de acrobații-actori care au reușit să transmită fragilitatea și nesiguranța pașilor la bătrânețe printr-o tehnică desăvârșită. Cele patru personaje par singure, pierdute în simboluri ce amintesc de trecuta lor viață: pantofi de damă ce ne duc cu gândul la o iubire pierdută, ceasuri reglate obsesiv pentru a asigura că timpul nu se oprește pentru nimeni, rame goale ce ar fi putut fi presărate cu imagini de familie și, nu în ultimul rând gheme de ață ce vor deveni fulare, flanele și pături calde pentru dragii înghețați ce poate că-i vor trece pragul unuia dintre ei.

Privim melancolici la o poveste ce pare a fi tristă, la o poveste ce poate că o vom trăi și noi, sau poate că o cunoaștem deja de la bunicii sau părinții noștri. O poveste colorată mai puțin ordonat în viața reală, dar care pare o sentință de neocolit. Abia când aproape că se instalează resemnarea suntem surprinși de spiritul iubitor de viață al poporului portughez: acel „alegria" (bucurie) care încununează ceea ce portughezii numesc „saudade" – un sentiment profund de dor și melancolie de culminează cu pofta de viață. Pentru că da, așa cum danezii au subliniat în studii la Institutul de Cercetare în Domeniul Fericirii, fericirea o dobândim având o viață socială împlinită. Oare popoarele solare nu știau asta demult? Cele patru personaje ies din zona de confort, se întâlnesc în stradă, dansează, se îndrăgostesc, se joacă asemeni unor copii de 15 ani și ne dau tuturor speranță și curaj.

Poate că ne e teamă și să ne gândim doar la anii bătrâneții, poate că unii dintre noi ne-am autoconvins că nu îi vom ajunge, poate că viciile și plăcerea primează în alegerile noastre, fără considerație pentru un viitor sănătos și demn, dar performance-ul Călătorie printre amintiri abordează în culori o temă tabu a societății noastre. Re-imaginează un spațiu familiar nouă, folosindu-se de obiecte reciclate care, prin artă, primesc o nouă viață și le insuflă cu poveste prin intermediul unor personaje încărcate cu umor, înțelepciune și onoare. Privim, astfel, în oglinda firii, un scenariu posibil pentru un viitor de care ne temem, dar la care năzuim în taină.

Să poți să atingi teme universale, fără cuvinte, texte scrise sau explicații de prisos, să ai curajul să te avânți în cele mai întunecate temeri ale spectatorilor aparent ermetici, dar totuși atât de ușor de citit, reprezintă o intruziune pentru care e nevoie de mult tact și măiestrie. Artiștii de la Projectos de Intervencao Artistica s-au dovedit a fi, însă, fini cunoscători ai psihicului uman și au reușit să declanșeze un exercițiu de admirație pentru ceea ce este, pentru noi, o taină învăluită în predicții sumbre: bătrânețea cu vulnerabilitățile, singurătatea și tristețea ei.


Mihail Nistor

# Libertatea într-o cușcă

## *Eulenspiegel Till Freedom*

Alexandra Mileșan

Dacă vorbim despre Till Eulenspiegel, vorbim despre un Păcală din cultura română, dar un pic îmbogățit. În cultura saxonă el este un personaj picaresc, un păcălici care își trăiește viața cum vrea, ori măcar cum poate. Pentru spectacolul *Eulenspiegel Till Freedom*, regizat de Frank Panhans, el este simbolul-centru după care sunt configurate personajele și la care se fac o multitudine de trimiteri. Actorii de la Universitatea de Muzică și Arte ale Spectacolului din Viena joacă pe scenă ca și cum însuși Eulenspiegel s-ar afla printre ei, dar ne dăm seama că nu este vorba despre prezența fizică, ci despre o tipologie-model.

Costumația este foarte importantă de menționat: nu este deloc o coincidență stilul aleatoriu și chiar bizar, combinațiile *nepotrivite*, fără logică și chiar în dezacord cu scopul lor inițial au și ele un mesaj. Dacă porți o cămașă ca pe un pantalon, un pantalon ca pe un tricou sau decupezi anumite materiale pentru a le insera pe altele poți zice ca nu are sens. În sine, asta este și finalitatea, nu e doar haotic, e *dadaist*. Acest stil a fost luat în vizor tocmai pentru neconformismul cu moda, el fiind etichetat ca fiind prea extravagant și împotriva bunului-simț. Aceasta poate fi și prima impresie pe care o are spectatorul când îi vede pe actori. Dacă e așa, înseamnă că scopul lor a fost atins.

Spectacolul are o parte semnificativă construită pe dans. Personajele vor să se simtă în largul lor, să se desfășoare și să se miște cum le vine în minte. Uneori observăm o coregrafie, dar desigur că unul dintre cei opt nu respectă *ordinea*. Nici muzica nu este mereu prezentă, nu este nevoie ca să știe fiecare dintre ei cum și în ce direcție vor să meargă.

Pe lângă un nonconformism al vestimentației și libertatea de a dansa după bunul-plac, există în mentalitatea personajelor și o împotrivire pentru alte reguli ale oamenilor *civilizați*. Ei nu vor să destrame sistemul, dar suferă din cauza lui. Există conceptul de „educație”, care nu-i lasă să se desfășoare liber, să se prostească sau să danseze unde, când și cum vor ei. Personajele de pe scenă nu vor să facă ceea ce *ar trebui* să facă. Vor să doarmă, să fie leneși, să nu meargă la lucru, să se simtă independenți și nu constrânși de toate acele iluzii. Nu au chef de *reguli inutile, întârziate*. Este o lume pe care ei nu o înțeleg.

Sunt parodiate reclamele de pastă de dinți, proteine, corseturi, creme etc. Finalitatea produselor este, de exemplu, de a avea un zâmbet frumos și alb, de a arată conform tipologiei de mascul alfa sau al clepsidrei ca simbol al feminității, de a elimina ridurile care îți trag în spate tinerețea. În concluzie, *Cumpără-ți fericirea!* Dacă nu îți cumperi ceea ce ai nevoie ca să fii fericit, pur și simplu nu vei putea fi fericit. Și totuși, Till Eulenspiegel cu siguranță că nu are niciun produs, nu ar avea ceva, în general. Till este un hoinar căruia nu-i pasă de lucrurile obișnuite, de iluziile obișnuite. El este cel care face ce vrea, când vrea și cum vrea, nu personajele de pe scenă. Ele au sufletul suferind, nu au reușit să se detașeze de lumea egoistă, imorală, mincinoasă, dar nici de sistemul consumerist, capitalist, cu chiriile la prețuri astronomice, ca să menționez dintre multe exemple pe care le-au dat.

Este o parabolă în versuri către final, ideea principală, foarte pe scurt, fiind: la zoo era o cușcă pe care scria să nu-i dăm de mâncare, să nu o agităm, e sălbatică. Dar cușca era goală. În ea se afla libertatea, cum o prinzi și o închizi, cum dispare.

*Eulenspiegel Till Freedom*, regizat de Frank Panhans, este un spectacol cu părți amuzante, dar care generează meditație și gânduri profunde. Personajul din folclor e adus în mintea fiecăruia care se întreabă ce rost mai are să respectăm regulile, de ce să ne luăm după iluziile promovate de alții și de ce să nu facem ce am vrea noi, *cum* am vrea noi. Deși, la o diferență de câteva sute de ani, acest personaj cultural are încă mare relevanță, după cum ne-a și fost demonstrat. În epoca noastră există un cu totul alt sistem de funcționare, dar câteva lucruri s-au păstrat, printre care persoanele și personajele care în continuare nu înțeleg forța care decide ordinea lucrurilor din lumea *civilizată*.



Mihail Nistor

# Dependenți de „a fi”
## *(In)dependenții*

Anca Șugar

Spectacolul *(In)dependenții*, regizat de Catinca Drăgănescu, a venit la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu ca o palmă peste fața ipocriziei noastre de toate zilele. Problema care planează peste tot acest act artistic este de a fi sau a nu fi independent. Poate că independența dă o doză de libertate, dar până la urmă, toți suntem dependenți de un venit care să ne poată asigura condițiile pentru a supraviețui. Totuși, această dependență de a mai rezista o zi nu ar trebui să ne ucidă pasiunea de a lupta pentru ceea ce ne dorim să facem.

Încă de la intrarea în sală, auzul spectatorilor este izbit de confruntarea cu sunete de animale domestice. Starea de real deranj, realizată cu ajutorul zgomotelor, creează un cadru de ogradă, un loc al fabulei de la începutul spectacolului, povestită de actrița Mihaela Rădescu. Este o fabulă care vorbește despre cum un „vițel postotalitar”, jucat de Andrei Raicu, vrea să facă un lucru „privat” cu o rață, interpretată de Florina Gleznea. Desigur că necunoscutul noutății unui proiect sperie ograda care este împietrită în gândirea unui sistem totalitar. Astfel, tot ce este nou ajunge pe lista respingerii, iar creatorii ideii bizare vor fi pedepsiți de morala care zice: ,„Ieșiți afară din ogradă!” Personajele și cea care spune fabula ies afară din ogradă, dar nu renunțând, cum se așteaptă restul dobitoacelor. Ei ies din planul animal și devin oameni, niște lucrători ai artei în fabrica independenței aparente. Interesant este faptul că personajele poartă prenumele actorilor din viața reală, niște actori care lucrează în mediul independent și în planul real, nu doar în cel imaginar. Prin urmare, spectacolul capătă greutate prin faptul că se construiește o punte directă cu ceva din viața celor ce lucrează în mediul independent. Astfel, mai întâi, suntem purtați prin entuziasmul celui care începe să se apropie de propriul vis, entuziasm vizibil în replica: „În spațiul ăsta mic și boem, se-aud mereu discursuri antisistem [...] și ce gândește artistul aici chiar contează.” Totuși, această atitudine pozitivă ajunge să fie anesteziată treptat de prejudecățile societății, de scepticismul părinților și de lipsa de fonduri. Problemele artiștilor încep să creeze tensiune în grupul lor, iar această mare tensiune atinge apogeul atunci când cel de-al patrulea perete este spart și Mihaela pune un spectator în ipostaza de artist judecat prin întrebarea: „Cum te cheamă?”. Este vorba despre o întrebare care pregătește un teren pentru lovitura de grație dată de strigătul: „Nu te știe nimeni!”

Scenografia vine în ajutorul ideii de zădărnicie a schimbării, într-o societate umbrită de ideea celor mai bătrâni care spun mereu că pe vremea lor era mai bine. Astfel, Florina și Mihaela încearcă să se miște, să avanseze, să evolueze, pedalând pe niște biciclete de fitness, incapabile de a se muta din loc. Deci, cele două pedalează în gol, fiind blocate de neputință. De ce mai încearcă să se deplaseze în aceste condiții? De ce nu stau, pur și simplu, nemișcate, pentru a aștepta un miracol sau pentru a-și accepta propria moarte? De ce? Pentru că nemișcarea înseamnă moarte, iar artistul luptă pentru a trăi „căci este foarte greu să accepți în viață că asta nu-i o meserie. E un stil de viață.”

În final, acest spectacol ne bântuie ca o fantomă a unui rău necesar. De fapt, suntem speriați de propria neputință, de faptul că și eu, dar și tu, suntem artiști ai propriului nostru destin și putem face o schimbare doar împreună. *(In)dependenții* este un apel la dependența noastră de a avea un scop, de a lupta pentru ceva. Dacă noi, ca societate, nu încercăm nimic, ar trebui să ne asumăm că a nu face nimic este sinonim cu a ne ucide treptat cultura, deoarece generația de azi va educa lumea de mâine. Deci, hai mai bine să nu ne batem joc de cei care nu sunt din generația epocii de aur, a lui „a nu gândi independent”, pentru că este mai sigur să alegi o meserie ca inginer sau doctor. Hai să acceptăm că artiștii, prin munca lor, oferă speranța unui „mai bine”, iar omului îi trebuie un vis ca să facă față realității pragmatice!


Mihail Nistor

# Psihologia feminină este imbatabilă

## *Fitz Roy*

Ionica Pașcanu

*Fitz Roy* de Jordy Galceran te aruncă într-un carusel de emoții și idei dintre cele mai paradoxale. Așa s-a întâmplat și în prezentarea spectacolului-lectură care a mai dărâmat o fărâmă din prejudecata că această formă teatrală e o treaptă intermediară către „un spectacol adevărat". Este, probabil, o expresie simplificată din punctul de vedere al impactului imagistic, spectacologic, dar solicită imaginația și înțelegerea publicului în propria sa manieră.

Patru alpiniste, dintre cele mai titrate în acest „mai mult decât" sport, campează pe muntele Fitz Roy în așteptarea unui interval orar de vreme bună pentru a reuși ascensiunea spre vârf din partea cu versantul cel mai dificil. Ele subliniază, în mod repetat, că ar fi prima performanță feminină de acest fel, care le-ar încununa o prietenie aparent foarte solidă, și, pe de altă parte, este inutil să subliniem cât de mult te solicită, fizic, psihic, emoțional, o astfel de întreprindere. Dar ceea ce ar fi trebuit să fie o perioadă de concentrare asupra datelor tehnice ale parcursului și pe conservarea propriilor forțe interioare, se transformă într-o ședință de terapie cu efecte dintre cele mai revelatoare. Poate aceasta este parte din magia muntelui care nu-ți permite să (te) minți, care te obligă să-ți îți arăți adevărata personalitate, așa cum amintea și cineva din public, în dialogul care a urmat spectacolului. Dar nici nu ar putea fi altfel din moment ce o ascensiune montană reeditează eterna luptă dintre David și Goliat, în care noi, „micii" oameni, măcinați de aspirații și trăiri atât de complexe, ne dăm măsura măreției și a vulnerabilității, fără a ieși întotdeauna învingători. E un test pe care îl vor trece cei mai puri și, implicit, mai frumoși și mai demni.

Acceptând această perspectivă, putem spune că personajele s-ar afla într-un purgatoriu necesar pentru eliberarea de obstacolele ce le impietează evoluția. Aflăm foarte repede care sunt preocupările lor profunde, intime, iar cea mai importantă dintre ele pare a fi, nici mai mult, nici mai puțin decât găsirea iubirii și împlinirea prin aceasta.

Laura, cea mai tânără, 25 ani, își propune o operație estetică de mărire a bustului, semn că e complexată de imaginea sa și își dorește să atragă atenția prin orice mijloc. Chiar dacă pretinde, în urma criticilor celorlalte, că acest plan a fost o glumă, mărturisirea e simptomatică pentru nesiguranța sa interioară. Ana, Julia și Cati, aflate între 35-40 ani, sunt la o vârstă în care împlinirea socială și umană ar trebui să fie deja o certitudine, dar niciodată viața nu lucrează așa cum îi cerem noi. Cati repetă că este șefa expediției și toate deciziile trebuie aprobate de ea, dar greșește mereu la un joc de memorie, (completarea spuselor celor dinainte, repetând toate cuvintele adăugate), semn că nu este chiar atât de atentă la detalii și nici capabilă să ia decizii informate așa cum și-ar dori sau ar trebui. Iar deficitul său de autoritate, pe care se luptă din răsputeri să-l ascundă sau să-l depășească, o transformă într-o persoană manipulativă, capabilă de orice pentru a-și împlini dezideratul. Este autoarea unor cărți de dezvoltare personală, psiholog, probabil că și-a ales meseria în încercarea de a se regăsi, de a lupta cu propriile scăderi, deoarece nu vede, deocamdată, beneficiile terapiei. Ana pare cea mai echilibrată: fiind singura căsătorită, putem crede că și-a găsit iubirea ideală, dar observăm că și ea trăiește într-o lume a iluziilor. Alege să fie pompier, o meserie dintre cele mai solicitante, periculoase, dar, din punct de vedere metaforic, focul „arde" și cauterizează orice este fals, inutil, inacceptabil. Iar Ana trăiește o dramă a iubirii neîmplinite, lângă un bărbat care nu o prețuiește îndeajuns... Julia se află în cel mai dramatic impas al vieții, din moment ce este bolnavă incurabil, de o boală insidioasă și nemiloasă, iar ascensiunea pe Fitz Roy e „cântecul ei de lebădă", o afirmare că limitele noastre fizice nu trebuie să ne amputeze visurile dacă avem tăria să luptăm și să ne sacrificăm din toate punctele de vedere (ea își ipotechează casa pentru a face rost de fondurile necesare expediției). Ca și cum această motivație nu ar fi suficientă, mărturisește că părinții ei au fost alpiniști, iar escaladarea acestui vârf montan este ultima promisiune făcută tatălui său, plecat cu regretul că nu l-a cucerit. Iubirea ei pentru viață, pentru memoria celor dragi, o transformă în cea mai puternică, dar și cea mai nefericită dintre ele.

Relațiile dintre personaje se află mereu pe muchia dintre acceptare și negare, luptă și compromis, prietenie și ură, așa cum determină numai adevărurile ascunse și dureroase. Julia nu le-a informat despre boala și intențiile ei, dintre care și cea de a „ieși din această lume", prin gestul de nebunie și curaj a cuiva care nu mai are ce pierde, Cati știa că Laura avusese o aventură cu soțul Anei, dar nu spune acest lucru decât atunci când îl poate transforma într-o armă de șantaj, iar celelalte două trăiesc o ostilitate reciprocă pe care o ascund inițial, sperând, poate, că accederea pe un vârf impunător le-ar putea aduce și o purificare spirituală salvatoare.

Privit astfel, textul ne vorbește despre trasee inițiatice și eterna luptă a fiecăruia dintre noi pentru adevărul eliberator, dar face acest lucru într-o manieră care dovedește, încă o dată, că între comic și tragic nu este decât un pas.



Ovidiu Matiu

# Oprire în Gara Sibiu...

## *Occident Express*

### Andreea Rotaru

Opera lui Matei Vișniec ocupă un loc distinct în dramaturgia română deoarece se află mereu în atenția regizorilor de teatru. Nu voi lua în considerare multele conferințe ce au ca tematică dramaturgia lui, ci, mai degrabă, punerea în scenă, acea cutezanță spre aprofundarea sensurilor existente în textele sale.

Și pentru că, Teatrul Municipal „Matei Vișniec" Suceava ne-a surprins în ultima perioadă cu numeroase proiecte îndrăznețe, nu ezită nici acum, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, să ofere publicului una din cele mai montate piese ale dramaturgului, *Occident Express*. Piesa cuprinde reluarea unor teme vechi, mult discutate, anume discrepanțele majore ce se regăsesc între condițiile de trai impuse de regimul comunist și oportunitățile capitalismului, anevoioasa apropiere între cele două Europe, cea de Est și cea de Vest.
Ca spectator, ești surprins înainte ca spectacolul să înceapă, deoarece spațiul de joc este improvizat undeva în imediata apropiere a Gării Sibiu.
În fond, ce alt loc ar putea sublinia mai bine tema întoarcerii, singura ce dă sens plecărilor?...
Textul în sine este structurat pe mai multe scene, motiv pentru care regizorul francez Alain Timár pătrunde în țesătura piesei analizând cu precizie și minuțiozitate cele câteva personaje ce trăiesc în respectivele povești, dar mai ales felul în care relaționează pentru ca, mai apoi, să le așeze în scenă. Așadar, o lume pestriță, dar prăfuită, lipsită de culoare, se concretizează în iluziile bătrânului orb, în simțul de responsabilitate al prostituatelor, în disperarea emigranților, în dialogul dintre doi muzicieni ce încearcă să-și câștige pâinea în pasajele de metrou.

Există pentru fiecare din noi un Răsărit și un Apus, un drum spre care ne îndreptăm  în funcție de deciziile și comportamentele proprii. Un *între* ce ne călăuzește pașii cu demnitate și autenticitate sau, folosindu-se de nociva imitație. Acest *între*, prin forța sugerată de text, își depășește propriile limite contextuale, guvernând spațiul dintre Orient și Occident, remarcându-se prin năzuințe ce nu au certitudinea împlinirii.

Tonul se clădește pe această permanentă disproporție, un ton cald, pe alocuri ironic, însă cu certitudine unul care poate suscita discuții între susținătorii unor anumite puncte de vedere. Faimosul tren de lux, Orient Express nu oprește fără vreun motiv, ne spune Fata... Și ce motiv să existe pentru cei ce își concentrează privirile mereu spre înainte, uitând să privească lângă ei, în jurul lor ?  Orient Express-ul, cu ale sale vagoane Pullman, ce sunt înlocuite aici cu închipuirile deșarte ale celor orbiți de „deliciile" Vestului... Ambalajele iau locul conținutului, etichetele devin laitmotiv, iar casele somptuoase ajung să fie locuite doar de așteptările celor ce și-au părăsit rădăcinile și trecutul.

Tulburător este modul în care acești oameni aleg să se îngrijească de chiar golul ce l-au lăsat în casele lor, în sufletele celor rămași acasă. Sunt dispuși la orice sacrificiu pentru ca acest gol să fie foarte bine întreținut, să nu fie tulburat de nici un soi de ... plin.

În ciuda tuturor aceste probleme, comicul nu ezită să încânte, inserând multe momente amuzante. Or, actorii teatrului sucevean oferă, prin interpretarea lor, atenția cuvenită acestui comic atât de necesar. Astfel, Răzvan Bănuț se remarcă prin relaxarea jocului, Clara Popadiuc prin exuberanță și gingășie, iar Cătălin Ștefan Mândru prin savurosul lui umor.

Valiza, unicul element al scenografiei-simbol, revine în atenția privitorului la fiecare schimbare de scenă, astfel încât regizorul Alain Timár și scenograful Sebastian Rațiu au creat dramei acea teatralitate ce e prezentă pe tot parcursul spectacolului, nu doar prin interpretare, ci și prin conexiunea tuturor elementelor scenice.
O caracteristică a acestei montări o reprezintă bogăția compozițională tradusă prin acea expresivitate ce amplifică atmosfera vie, vibrantă, folosind-o ca un dat al viziunii regizorale.

Reflexiv si totodată tranșant, spectacolul invită publicul să participe la acțiune cu toată conștiința, nu doar cu propriile impresii. Acest fapt ne pune în fața unor întrebări ce merită tratate cu multă judecată (de gândire): Care este prețul acestor iluzii? Unde anume mergem? Mai departe, sau (doar) spre Occident?


Dragoș Dumitru

# Joc al intruziunii

## *All that remains*

Atena Bercuci


Nicolae Gligor

*All that remains* este un spectacol-realitate virtuală care explorează limitele propriei noastre percepții. Imersivitatea mediului VR este pusă în valoare într-un mod inovativ, dublată de modul în care actorii își performează rolurile. Ca spectator, pentru 11 minute (durata spectacolului) ești complet rupt de lume și aproape și de propriul sine. Ți se ridică întrebări fără a oferi și răspunsuri: „Ce înseamnă a fi văzut?", „Unde se termină limitele propriei intimități?"

Spațiile în care te propulsează acest spectacol sunt reci, întunecate, liminale, lipsite de aspecte identificatoare specifice: pot fi oriunde, nu sunt nicăieri. O cameră goală, în subteran, cu pereți de ciment, luminată prost. Apar doi bărbați din întuneric, trag ceva după ei, se uită în ochii tăi, pornind în direcții opuse, ești înconjurat, trebuie să-ți întorci capul ca să-i poți privi pe fiecare în parte, însă ei se uită mereu la tine. Privirea directă în acest spațiu gol, în singurătatea virtuală în care te regăsești brusc, este primul aspect care te marchează. Sunt câteva haine pe jos. Apare o femeie și ea se uită direct la tine. Își ridică palmele pe rând, pe dreapta scrie *Believe everything you see*, iar pe stânga *This is not a performance*.

Hainele îi sunt brusc smulse de pe ea, de o forță invizibilă și rămâne tremurând în fața ta, doar în lenjerie, cu un lanț de perle în jurul gâtului și un bandaj însângerat pe abdomen. Se schimbă puțin miza jocului. Unde, mai devreme, ca spectator, simțeai intruziunea privirii directe, acum te simți tu intrusul, *bystander* neputincios, mut, în fața unui moment de vulnerabilitate. Își strecoară degetele prin pata de sânge din bandaj, tresărind și scoate o cheie, o înfige în aerul din fața ta și se aude sunetul unui lacăt descuiat.

Jocul cu spațialitatea se remarcă din nou, fiind miza principală a afectivității spectacolului – pereții încep să se închidă în jurul femeii, o prind ca într-o cutie, de la genunchi în sus. O privești, claustrată, în timp ce își picură lacrimi pe față dintr-o sticluță și își trage genunchii la piept. În colțul camerei e o altă femeie (tot ea?) care îi oglindește mișcările, o vezi doar pe jumătate, însă pare aproape mecanic, nu are rana pe abdomen, nu emană aceeași vulnerabilitate.

Spațiul se schimbă din nou. De data aceasta tu ești cel claustrat, prins ca într-un butoi care se rotește, forțat să urmărești ce se întâmplă prin singura deschizătură. O singură sursă de lumină îți ghidează ochii, ținută în mâini de femeie în timp ce se perindă imaginii prin spatele ei, imagini care refuză o interpretare. Un bărbat scrie pe o tablă, un altul e întins pe jos, spațialitatea nu are nici ea sens, este o liminalitate infuzată de absurd. Pasează lumina unui bărbat și amândoi își întorc privirea spre tine. Rămân o clipă în cumpănă, fixați, până ca scena să se schimbe din nou.

Ultimul spațiu este cel ce se remarcă într-o clară antiteză față de toate cele precedente care au fost tenebroase, claustrante, umede. O cameră mare, mărginită de perdele roșii de catifea și două personaje androgine, îmbrăcate din cap până în picioare într-un costum verde, tip *green screen*. Privirea directă are un alt efect acum, unul straniu diferit, din cauza faptului că nu le poți vedea ochii, ci doar un contur care se pierde printre faldurile materialului. Dintr-o ușă, din capătul camerei, iese un bărbat, mâinile pictate și ele verzi îi feresc pelvisul de priviri. Revine același joc al intruziunii, cu mize mișcătoare: ești tu intrusul, de fapt? Bărbatul este îngenuncheat în fața ta, de figurile verzi. Din aceeași ușă iese o femeie, costumată în forme voluptoase materne, turnate dintr-un material ce dă puțin impresia unui grotesc. Ajunge până în spatele bărbatului și își deschide abdomenul cum ai deschide o ușă și îi cuprinde capul într-un fel ce pare simultan amenințător și primitor. Bărbatul, lipsit acum de chip, de identitate, reîntors în ciorba ontologică maternă, întunericul intrauterin lipsit de diferențe, își ridică mâinile, tremurătoare, cuprinde burta, acolo unde mai devreme îi era capul. Este acum complet expus.

Spectacolul te scufundă în cotloanele tenebroase ale propriei conștiințe, reflectate în liminalitatea spațiilor alese. Provoacă întrebări legate de limitările intimității: ce înseamnă să fii acolo? Ce înseamnă să privești / să fii privit? Natura VR a spectacolului adâncește natura profund relațională a privirii, te imersează într-un spațiu în care propria agențialitate îți este subminată, este atât de intruziv, atât de intruziv... ești tu intrusul aici?

# Iar îți dăm azi ce alții s-ar putea să îți dea mâine

EXPERIENȚĂ VIP LA FESTIVALUL INTERNATIONAL DE FILM DE LA VENEȚIA

## Oferta Premium

- Ai cardul **Mastercard Platinum** inclus
- ai **beneficii premium** oferite de asigurările și serviciile atașate cardurilor Mastercard.
- ai acces la **onemarkets Fund**: investești direct într-unele dintre cele mai importante fonduri de investiții din lume




În plus, prin tragere la sorți, poți câștiga o experiență VIP pe covorul roșu la Festivalul Internațional de film de la Veneția. Totul gratuit, dacă îndeplinești condițiile de eligibilitate aferente ofertei.
Vino să vezi cât de simplu îți poți muta banii la UniCredit Bank.

**unicredit.ro/oferta-premium**






UniCredit Bank

Oferta este supusă unor termene și condiții. Regulamentul campaniei se regăsește pe unicredit.ro/oferta-premium
Experiența este oferită de către Mastercard, sponsor principal al Festivalului Internațional de Film de la Veneția, parte a Bienalei de la Veneția.



CRAMA OPRIȘOR

**VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU SIBIU**






CRAMA OPRIȘOR






**OFFICIAL WINES OF THE SIBIU INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL**

www.crama-oprisor.ro

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

ROMÂNIA



PREŞEDINTELE
ROMÂNIEI

Eveniment desfăşurat sub Înaltul Patronaj al Preşedintelui României

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE



TEATRUL NAŢIONAL
RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788



Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanţator al Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului
Internaţional de Teatru de la Sibiu



MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL





MINISTERUL EDUCAŢIEI





MINISTERUL
AFACERILOR EXTERNE



MINISTERUL
ANTREPRENORIATULUI ŞI TURISMULUI






CO-ORGANIZATOR




ACŢIUNE CO-FINANŢATĂ DE







CO-PRODUCĂTORI







PARTENERI STRATEGICI




PARTENERI OFICIALI










PARTENER DE ÎNCREDERE




PARTENER SPECIAL




PARTENER
DE TRADIŢIE




PARTENER PENTRU
CONFERINŢE SPECIALE
ŞI LANSĂRI DE CARTE




PARTENER STRATEGIC




PARTENERI







PARTENER DE MOBILITATE




PARTENER PRINCIPAL




meriţi să fii surprins

PARTENER AL
SEZONULUI DE STRADĂ




PARTENER
AL THERME FORUM




APA OFICIALĂ
A FESTIVALULUI




PARTENER AL
BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU




PARTENERI







PARTENERI PENTRU
SĂNĂTATE







VINURILE OFICIALE
ALE FESTIVALULUI




PARTENER




PARTENERI




PARTENERI MEDIA




PARTENER DE MONITORIZARE





# SIPAM

Sibiu International Performing Arts Market

Bursa Internațională de Spectacole de la Sibiu

June 24-27
2024